

The Chinese Fine Arts Education
Academic Symposium

The Art and Design Theory Volume

中国美术教育学术论丛
美术与设计理论卷【3】

辽宁美术出版社

Liaoning Fine Arts Publishing House

The Chinese Fine Arts Education Academic Symposium

The Art and Design Theory Volume

中国美术教育学术论丛

美术与设计理论卷【3】



辽宁美术出版社

序

美术教育是一种有目标、有计划的文化传递方式，它所完成的任务有两个方面：一是要传承美术知识和技能；二是提高受教育者的审美情操，进而使受教育者在为社会创造财富的同时实现自身价值。

然而，长期以来我们的美术教育模式一直未能跟上时代发展的步伐，各类高等院校在培养艺术人才方面也一直未能找到理论与实践、知识与技能、技能与市场、艺术与科技等方面的交汇点。先行一步的美术工作者已经在探索一条新的、更为有效的教育方法，在对他们以往的美术教育模式进行梳理、分析、整合的过程中，辽宁美术出版社不失时机地将这些深刻的论述和生动的成果集结成册，在国内首次推出了这套具有前沿性、教研性和实践性且体系完备的美术教育学术论丛。

该论丛最大的特点是理论与实践相结合，配以大量的中外经典美术作品，以开放的学术观念深入研究各学科产、学、研的发展态势。论丛涵盖了美术教育的主要门类，重点论述了美术理念、创意思维、绘画要素、艺术设计及表现方法等内容，丛书由《教学研究卷》《美术与设计理论卷》《艺术设计卷》《建筑与环境艺术卷》《造型艺术卷》《民间美术卷》六大类共 68 本图书构成。

该论丛是在提取、整合现有相关学术论文及教学改革成果的基础上，针对当下美术教学的特点和要求编写而成的，紧扣现代教育理念，体现基础性和学术性，满足当今美术教育创新发展的需要，具有很强的实用性与参鉴性。

Contents

总目录

黑色的崇尚 赵伟乾	001
也谈时代风格与中国画的创新 郑胜利	005
文化传承视野中潮汕文化与本土设计的关系思考 韩 然 吕小萌	007
姜丹书《美术史》及其相关争论的研究 于晓芹	010
现代中国绘画创作的笔墨趣味 田爱华	013
漫议隐逸思想和中国山水画 陈婷婷	015
浅谈楚凤文化与心理学的关系 栾黎荔	019
浅谈中国画色彩艺术 肖 奇	023
论良渚文化玉器纹饰的艺术表现形式 王淑兰	025
后现代语境对中国当代绘画之影响 崔国强	029
饕餮纹源于蚩尤崇拜简考 陈丽霞 龙湘平	033
中国当代艺术中的“江南”现象 周 箭	035
浅析藏书票艺术在我国的繁荣之缘由 戴继明	038
略论中国艺术空间形态 王时敏	040
对河南省民间美术资源旅游价值的评价 蔡志红	042
恍兮惚兮 其中有象——论水墨语言中的抽象意味 汪俊林	044
论岭南画派产生的思想文化背景 刘太雷	046
试论中国古代花鸟图式与观念 李录成	050
谈中国画中的“意” 李光华	054
浅析传统游戏及其表现形式中蕴涵的艺术因素 李 洁	058
构于心 化于境——关于中国画构图学理论的再思考 吕成喜	062
追寻品位的前提 张 玄	066
浅析“气韵”“虚实”在创作中的应用 胡鹏飞	068
试论道教对唐代书画艺术的影响 谢常勇	071
谈中国山水画欣赏的引导与启发 周继平 岳金莲	073

再论羌族油画人物形象创作中的宗教思想	彭代明	077
当代山水画家精神随想	杨晓玲	081
文人画艺术与时代创新	张宝澍	083
浅谈元四家绘画的继承与创新	李璟	085
文人气度——谈中国画的笔、墨、意境	冯春志	089
论威尼斯画派	娜仁花	091
论伦勃朗绘画在艺术审美上的新追求	李觉辉	095
重读塞尚	董洲	097
色彩的诗人——华托	姚巍	101
选择与放弃——从现代绘画看艺术追求的纯粹性	程治国	103
再现与表现——简论西方风景画的历史发展	杜晨鹰	106
西方现代绘画色彩世界浅探	许身玉	109
越南美术印象	蔡道东	111
美国美术鉴赏教育初探	李建平	113
西方抽象艺术的移情特征	杨杰	117
再论象征主义艺术中的世纪末情绪	陈云飞	121
关于俄罗斯现实主义美术特征及成因的探讨	马健	125
光与色的视觉艺术——印象派绘画艺术的感悟	裴继刚	129
历史的回忆——印象派介绍	汪耘	132
初探欧洲传统油画中的写意潜质与当代油画的意义	秦瑞红	136
自我的解构与重构——辛迪·舍尔曼的视觉哲学	赵功博	140
中国当代绘画与中国传统文化	李豪	142
论创造性的个体画语世界	杜冰	146
陈洪绶艺术的文化思想渊源试探	孟冠华	150
论西藏岩画的风格特征和美学价值	黄平 霍守义	154
装饰绘画的形式构成规律探究	张丹 林学伟	158
谈图案的属性	周瑾	160
造型艺术创作中的“对比”法则	殷晓实	162
美在平凡中	徐婷	164
自由与美	龙莉	166
中国画的情感与笔墨	张楠楠	168
对摄影伦理性的思考	王朝辉	170
泛文化与当下的中国书法	刘重秋	172

画以诗为魂——浅谈文人画画家王维的诗画交融	单瑛琛	174
艺术美学与历史的邂逅——八王书院历代状元造像有感	徐文 李彦彦	178
“一画论”哲学基础研究	苏繁昌	182
中国原始宗教艺术探微	熊国玲	184
视觉文化的时代特征	苏丹	188
品吴冠中之“风筝”美	尹洪 刘飞燕	192
摆拍：强化了摄影的艺术语言——杰夫·沃尔的作品研究	李晓博	194
浅析岭南画派的美学思想	潘登福	196
两宋婴戏图像与宗教	陈璐	198
萧绎诗歌中的绘画美	唐峰	202
浅谈中国画与诗在审美表现中的关系	马薇蕾	206
中国当代艺术的历史演变和发展	李立静	208
给生命以质量和尊严——浅谈肖像摄影中的人文关怀	周涛	210
宗教、膜拜与艺术审美深层次的关联	黄海波	214
现代雕塑的音乐性美感	王晓昕	216
大佛寺石窟残存壁画造像释义	徐越	218
史实与艺术虚构的异同——三国题材影视剧兵器道具设计特点研究	王刚	220
绘画创作过程中的想象与再创造	赵娜	224
“天人合一”理念下的“物化”	迟岩	226
对形状的再认识	刘虹	228
汉墓彩绘画像石艺术形式探微	孔毓	230
自卑、自觉、自省、自由心理的“复调”——现当代中国女性绘画心理探究	向宏年	232
论当代中国艺术设计的伦理危机	周琦	237
寻缘问道之我见	杨飞云	240
谈绘画创作中的以情感人	金长征	242
曲径通幽处 禅房花木深		
——浅析“曲径通幽”一词在中国传统文化中对意境的营造	李果	245
柏拉图的视觉艺术排序观	杨帆	248
造型艺术中的政治隐喻——以爱琴文明和古希腊文明为例	王南宇	251
装饰艺术没落了吗	曾家佳	254
时尚展示艺术的传播形式与发展研究	王立 张睿	256
论素朴的艺术与反思的艺术	吕长娟	259
艺术作品的秉性之谈	杨碧香	262

浅析现代设计美学特征之技术美 陈家佳 曾小宝 胡 斌	265
艺术设计的美学境界 申 研	267
试析“绿色设计”与“术道”观 袁 泉	271
设计与艺术概念的是与非 冷建军	275
“轴心时代”文化的“设计性”解读 曾 曦	279
对中国当代设计的思考 邵连顺 王怡兰	281
18世纪中西方装饰风格之比较研究 涂 慷	283
“适”的设计思辨 万长林	287
设计艺术与太极图意象 王 鹏	289
论中国道家美学思想与现代艺术设计 郭道荣	293
论美学体验与设计美学 赵伟军	297
关于设计美学的辨析 杨久义	300
试论现代设计美学的人文发展新境界 裴元生	302
设计与知识产权保护 翟 菁	306
造城与守城——浅谈“城”中的观念性绘画 聂赫夫	308
德国表现主义、新表现主义对中国当代表现性绘画的影响 易晓浪	310
中国民间炭精画与西洋色粉画比较研究 王忠恒	314
探论黑龙江省民俗艺术与现代艺术设计的融合发展 林 园 林学伟	318
不同的书写性——抽象表现主义与大写意文人画之比较 林 海	322
比较研究《读碑窠石图》和《阿尔卡迪亚的牧人》 吴卫平	326
转瞬即逝的当代艺术——简析当代艺术的“现代性” 白 羽 李 冉	330
艺术创作中图片资料的运用 田 津	334
浅析刘奎龄中西融合的绘画艺术风格 肖 艳	338
论风景绘画的当代性学术价值 郑洪明	340
中西方传统绘画中的时空观探析 赵争强	344
“当代”绘画的艺术嬗变、挑战与探索 刘晓筱	348
浅谈以写实绘画为主的现实主义创作 申大鹏 刘海岸	352
符号——艺术语言发展的新趋势 喻德刚	356
对花卉画的形体分析 吴 勇	358
对中国传统玉雕与西方绘画艺术关系的思考 赵 敏	360
艺术中情感化的符号语言 周弘杨	364
文艺复兴和明清时期美术之比较研究 谢军军	366
浅析综合材料在绘画艺术中的文化表达 新羽晨	368

金属艺术的表现语言研究	尹智欣	370
美在和谐——关于绘画构图的再思考	解艳	376
古代印学理论对当代刻字艺术的启示	宋文雯	380
浅析当代艺术中的语言	马博	382
浅谈设计和设计创新的本质与属性	肖剑锋	384
中国水彩画现况、回顾和展望	黄铁山	386
朱德群与抽象绘画艺术	盛容 孟梅林	390
对美术史论专业发展趋势的思考	邵艳芬	394
艺术体验谈	田晓	397
《中华装饰》之我见——传统人居环境记忆的疏正	樊灵燕	403
浅谈中国现代艺术设计的现状与发展趋势	杨天明 薛立克	407
艺术设计本土化的思考	何平静 张馨月	411
感悟当下中国美术的现状	徐刚	413
巴渝传统家具研究	胡虹	416
浅析绘画创作的肌理美	何卫东	420
绘画与情感——谈时代的绘画情感与真实的存在	谢青春	424
系列绘画作品的时代属性	师索民	426
以自然为本的设计从“绿色设计”开始	李建强	428
以内养外 内外交辉——刍议设计师素质	夏盛品	430
浅谈绘画与设计的思维特性	薛生健	434
时代成就的个人风格——李叔同及其美术创作活动	李欢	436
安迪·沃霍尔创作模式分析和借鉴	侯智国	439
挖掘地域文化优良传统 扶持和培育地方画派	李言成	441
常书鸿艺术观探析	袁芳霞	444
西方绘画中线的使用	朱思睿 张建林	447
西南民族绘画创作研究——西南少数民族题材的绘画创作探索	易嘉勋 邱萍	449
“传统与内涵”——中国写意人物画的发展与精神内蕴	马晓铭	454
论“中国白·陈仁海”陶瓷文化现象	赖荣伟	456
再谈艺术精神与绘画材料	王承昊	462
艺术创作与艺术家的童年经验	金学艳	464
解析中国当代艺术中的“老照片”现象	张鸿渊	466
从风格流变看古斯顿绘画创作	黎贤斌	469
数字媒体艺术与中国当代绘画关系研究	张丽娜	471

“80后”一代艺术创作现状与思考	洪浩	474
当下网络对艺术品市场的冲击与对策	迟广超	476
浅议当代美术学术价值导向问题	刘芳	479
论艺术家的智慧和技艺	仇媛媛	482
从当代中国画创作谈画家的素质缺失	王大卫 李军科	485
独树一帜的女性绘画艺术——民国时期中国女子书画会及其艺术创作	李娜	487
浅议当代艺术家的素养	文鹏	492
在艺术创作中寻找“我”之风格	曾小桦	497
回顾民国时期中国的女性书画会	张丽	499
论中国画的改革和创新	郑煜川	502
品味“三希堂”的由来	延刚	504
20世纪前期女子出深闺入画坛的嬗变	王珺英 于清	506
逸格地位的变化——论中国绘画中的“流氓话语”之起源	凌并文	508
中国现当代女性绘画心理因素研究	向宏年	510
节奏之美	徐义平	515

黑色的崇尚

文 / 赵伟乾

黑白两种色彩是人类对自然界最初的色彩感知,随着人类生产和文明的发展,对色彩的感知愈加丰富多彩,千变万化。在这个被五彩诱惑的世界里,只有中华民族从古至今对黑色的痴迷却始终如一、情有独钟,以致达到精神崇尚的境界。从新石器的黑陶到水墨画的产生,历经了几千年的演变和发展,由崇尚黑色到“运墨而五色俱”,产生了对黑色特殊的审美意念,形成了中华民族意象性的尚黑意识和水墨画独特的色彩语言体系。

在中国人的宇宙观和精神色彩中,黑色是宇宙混沌的色彩,也是自然色彩之母色。无论从中国人的精神层面理解,还是用西方科学来分析,黑色都应该是色彩之本源。西方色彩学认为红、黄、蓝为色彩之三原色,三原色之合为黑色。那么就不难理解,黑色之分不仅仅是三原色,而是万物之色,因为三原色的相互调配可产生无数种色彩。中国人主观性的色彩观和西方科学的色彩观的本质区别在于,西方绘画的色彩观是从色彩的表象折射出自然的本质和人的内心世界,而中国绘画的色彩观是由人的内心世界和自然世界融合沟通、合二为一,从而感悟自然色彩的本质规律。由于认知的路径和方法的不同,所获取的色彩感知是不同的,当然构建的色彩语言体系也不会相同。

在中国人的视觉世界中,黑色的运用已超越了感官的本能和生活的习性,而且是用思想和心灵把握世界变化无穷的色彩,并从色彩中体验和感悟世界万象的丰富内涵。那么中华民族这种特



蕉石图 闵贞

有的黑色崇尚,以及水墨画尚黑的色彩意识是如何形成的呢?这是值得我们深入思考和探究的问题。因为,这个问题的本质对水墨画作为载体中所呈现出的宇宙观、审美观、人生观有着深刻的意义,同时对传统水墨画的继承与发展具有实在的意义。

在尚黑意识的形成中,人类的生存环境和种族遗传因素是不可忽略的,由于世界各民族都长期生活在相对稳定的自然环境和人文环境中,形成了不同的民族色彩心理倾向和色彩意识。虽然在原始社会之初人类大都是以黑色为主的单纯的色彩观,但随着各民族在不同环境和生活习性的变化,尤其是各民族文化思想的发展,使人类原始本源“大同”的单纯色彩变得各需所得,五彩斑斓。在这个过程中中华民族是最早选用黑色的民族之一,新石器时代的黑陶就足以能够证明。

《韩非子·十过篇》中曾记载:“尧禅天下,禹舜受之。作为食器,斩山而材之,削锯修之迹,流漆墨其上,输之于宫,为食器……舜禅天下而传之禹,禹作祭器,墨染其外,朱画其内。”这说明在中华民族的远古时代就已崇尚黑色。公元前两千多年前中华民族随着社会和文化活动的发展,对色彩的感觉和认识就有了初步的概念。夏尚黑、殷尚白、周尚赤,夏黑殷白的色彩意识紧密地与原始信仰、巫术礼仪、精神崇拜联系在一起。譬如“金乌”代表太阳,三足乌背负母神,谓之“孝乌”,舜的相貌是“龙颜、大口、黑色”,大禹治水成功,天赐黑玉于溜水之滨等。在商周时代,色彩主要分为黑、红、黄、青、白五色,也称为“五色体系”,黑色作为五色之首,几乎是历代帝王崇拜的色彩。黑色成了帝王与臣民生命的精神载体,并将这种尚黑的色彩观与崇尚天道的哲学观联系起来,五行与五色建立起对应的关系,一直延续至今。秦始皇统一中国,“以冬十月为年首,色上黑”,“易服色与旗色为黑”(《史记·封禅书》)。黑色的象征性还是中华先辈把握季节和方位的依据,如冬为玄冬,方向为北,守护神为玄武。因此,黑色在

祖先的色彩意识中是最原始的色彩感知,黑与白的对立和融合构成了最原始、最基础的色彩观。

《易经》中说“天玄地黄”,认为黑色是天的颜色。太极图更是用黑白两色的图案再现了古人的宇宙世界昼夜往复、阴阳无限的哲学观。因此,黑色为众色之主,在中华民族的历史上黑色崇尚的时间最长,对中国绘画的影响也最大,最具有民族色彩观的意义。

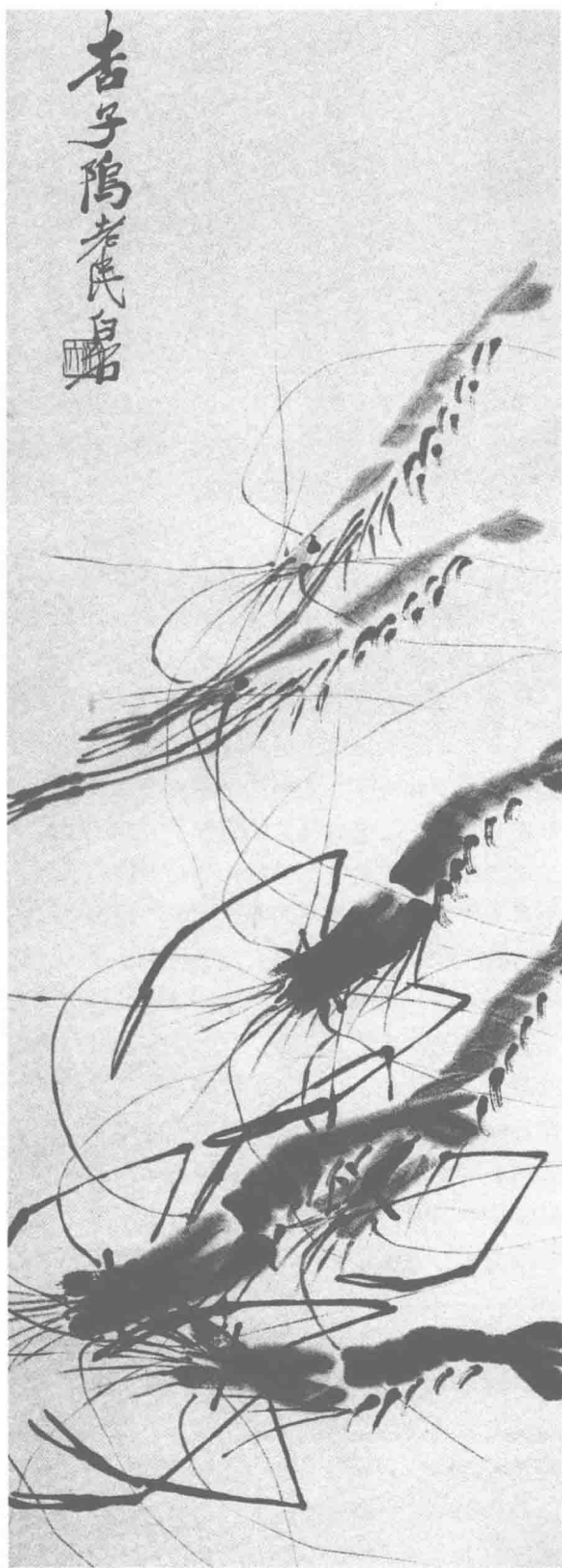
在研究中国思想文化发展的历史源流中,我们不难发现中国远古带有母性意识的农耕文化对中国早期哲学思想的形成产生了巨大的影响,尤其是道家思想。而道家思想对古代尚黑的色彩审美意识的形成又起到了不可替代的作用。

中国地域辽阔,并有着得天独厚的农业发展条件,远在新石器时代就已形成了北方以粟为主、南方以稻为主的食物结构,肉食的来源主要靠家畜。所以史前就已奠定了我们今天食物的基本结构,即以植物性食物为主,以动物性食物为辅。“正像食物可以改变食肉动物和食草动物的性情一样,我们相信,由于食物结构的不同,尤其是经过数万年时间的长期作用,肯定对欧洲人种和黄色人种的体质特征及大脑功能有一定的影响。尽管目前还无法从解剖学上验证食物结构与大脑功能之间的对应关系,但我们可以肯定,欧洲人种后来对自然界的征服态度及其对植物界的远离,似乎和他们早期狩猎中的征服欲及对肉食的依赖不无关系。同样,对植物类食物的依赖也容易使中国人在不甚强壮的体魄中存有一颗与自然界的动植物同呼吸、共命运的‘赤子之心’。以植物为食物能量的农耕产食结构还成为中国传统文化的最原始的推动力和制约力。”因此,中国几千年的农耕文化和以素食为主的生活,使中国人对待自然的态度和思维方式形成了独特的观念,认为自然是人之母,人是自然之子,人与自然是相类、相和、相通的一个整体,是“一元性”的,即“天人合一”的思想基础。这种带有母性意识的智慧在新石器时代的农耕文化中得到了延续,并且达到了极致,它不仅影响了中国

人的思想方式和审美心理，同时也决定着中国文化的深层结构。《易经》使这一思维意识上升为理性的总结，并提出了阴阳五行说，把“天人合一”的原始思维提高到哲学思想的高度，真正构成了中国哲学思想的基础，也奠定了中国人的审美心理和美学基础。

以老庄为代表的道家思想就继承了中国古代农耕文化中的许多母系意识，老庄之所以认为“五色乱目”而选择黑色作为崇拜之色是不无道理的。因为他们认为阴是永恒的寂静，与阳的动构成太一，太极含阴阳，阴阳生五行，太极之象即无极之象。所以，在母系意识的农耕文化历史背景下，对中国早期哲学思想的形成以及早期审美观的产生是具有十分深远的意义。

在中国古代早期的哲学思想中道家思想占有特殊的地位，像儒家思想一样对中国人的思维意识、审美观念影响最为深广，时至今日还对中国人的世界观和审美意识产生着巨大影响。以老庄为代表的道家思想形成了中国传统文化的基本精神之一，即贵静尚柔。所崇尚的是形而上的、内在的本质美，所强调的是艺术创造的非认识性的规律，非功利性的目的，是对现实世界和现实生活的精神超越。如果说儒家思想对中国文化的影响主要体现在主题内容上，那么，道家思想对中国文化的影响则更体现在创作规律和审美意识上，而作为艺术创造的关键，重要的恰是艺术的本质规律和审美意识。老子的道德思想以“柔”、“无为”、“不争”、“为下”、“处下”为特征，认为“道”来于自然而映于物，可见老庄思想带有明显的女性智慧和内向型情感特征。这种内向型的情感，使情欲受到自我压抑，在现实社会中不喜欢张扬个性，而喜欢内敛，不喜欢嘈杂喧嚣的俗世，以及引起人们心中情欲和感官刺激的鲜艳夺目的色彩，而喜好寂静沉稳的黑色，认为黑色既是孕育生命的色彩，也是生命回归的色彩。所以老庄崇尚这象征生命诞生和死亡的黑色，而反对和抛弃五色。老子曰：“五色令人目盲”，庄子亦云：“五色刮目，使目不



群虾图 齐白石

明”；“知其白，守其黑，为天下式”；“故素也者，谓其无所与杂也”（《刻意》），“朴素而天下莫能与之争美”（《天道》），认为世界五彩之美，只是刺激人感官的、表象的世俗之美，并非真美，只有“一元性”的黑色才是色彩之本，才是最朴素、最本质的大美。因此，道家仅把玄色（黑色）作为象征道家精神的色彩。道家的色彩观是对人类原始色彩观本能的维护，是用黑色引导人类回归自然，引导人们用头脑的精神世界感悟色彩、感悟自然，而不是从眼睛的视觉中感受色彩带来的刺激和诱惑。这种形而上的色彩感悟方式，为水墨画的形成奠定了思想和理论的依据。

禅宗与道家的思想相辅相成，在由尚黑到水墨画的形成过程中，对促进水墨画审美意识的形成和发展，也起到了积极的作用。如老庄认为：人生的苦难和灾祸来自于人的无止境的欲望，认为五色、五音等现实生活的享乐，都是对人的欲望的诱惑和刺激。人如若任其生活的各种诱惑和欲望无限膨胀，最终将惹来灾祸。因此，告戒人们应拒绝物质和精神的诱惑，知足于清淡素朴的生活，提倡“见素抱朴、少私寡欲”与世无争，清心寡欲，才能知足常乐、免于灾祸。老庄的这一思想和人生态度与佛教的出世观念和理想境界如出一辙，体现出超凡脱俗的人生境界，与禅宗的思想不谋而合。“禅”的本意是沉思、无疑、冥想、主张排除外在干扰，进行纯粹直觉的体验和内心的反思。中国的禅宗起源于印度的禅学，融合了中国式的“直观外推”、“内向反思”的思维方式，又与老庄思想相结合，形成了中国的禅学。禅宗追求的是万物同一、梵我同一、心物同一、一切皆空。在梵我同一的境界里，万象混一，归于本心。这样的境界是任何语言文字和色彩都无法表达的，只能靠人的内心与宇宙直觉的沟通和体验。这种沟通是由长期的闭目冥思实现的，只有闭目才能躲辟现实的繁杂和欲望，达到清心自律，进入沉思冥想，生命体系才能在不外界刺激和干扰下真正自由轻松地运动，达到生

命本体与宇宙规律抽象的神秘的沟通，使生命回归本源。因此不重视现实和生命的表象，不重视五颜六色的感观世界，认为那些是障人耳目的虚假世界，只有进入生命本源的内心世界才是真实的世界。禅宗对中国士大夫影响的就在于此，中国的士大夫由于在现实社会中的理想与抱负而感失落，内心的感情与禅宗思想一拍即合，受禅宗思想的熏陶和感染，追求超凡脱俗的人生境界，抛弃现实的烦恼和外在的欲望，继而追求内心的真实。受其影响在绘画上放弃了表象的五彩，而选择具有实在意义的黑色，黑色的选择就如同于选择了出家，选择了修炼的闭目，因为墨色更能使画者忘记世外的繁杂色彩和表现外在形式的欲望，而进入自然和自我的本来世界，这样崇尚黑色的中国水墨画的形成也就自然而然了。水墨画崇尚黑色的色彩意识，不仅没有减弱宇宙自然丰富的色彩，而是更强化了万物的色彩，达到其他任何色彩都无法达到的色感。只不过这个色感不是外在刺激瞳孔的色感，而是激荡心灵的色感，它使宇宙万物的色彩集中概括和凝炼于生命的本体之中，并使生命清净安详地、自由自在地按照自然的规律永恒地运动，这便是中国人和中国水墨画崇尚黑色的终极意义。

参考文献：

1. 车干 王本维《上古黑色文化》《中文自学指导》1997
2. 户晓辉《中国人审美心理的发生学研究》中国社会科学出版社 2003
3. 吴中杰《中国古代审美文化论》上海古籍出版社 2003
4. 李广元《东方色彩研究》黑龙江美术出版社 1994

也谈时代风格与中国画的创新

文 / 郑胜利

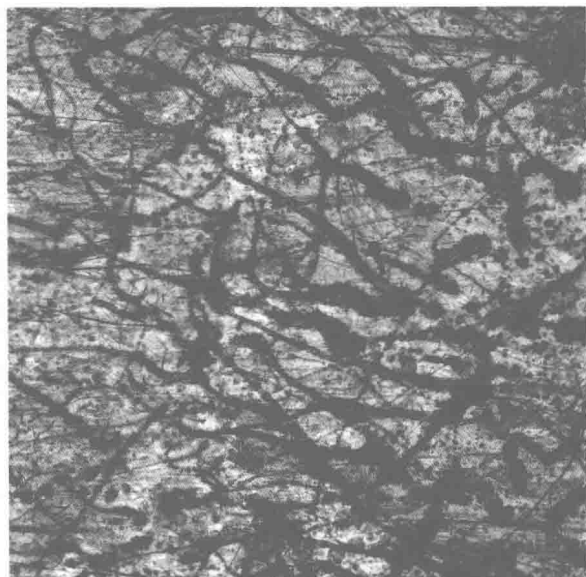
纵观整个20世纪,关于如何在继承中国画优秀传统与艺术创新之间作出取舍平衡的问题一直成为争论的焦点,直至20世纪末吴冠中“笔墨等于零”的论点使争论达到白热化的程度。问题的核心是,在现代社会,中国画的发展能否完全脱离传统?如果笔墨等传统中国画的要素真的“等于零”,中国画的面貌从此一新并和传统保持距离,那么还能否称其为中国画?或者中国画要发展创新、要体现时代风格、要吸收外来文化因素,那么其底线是什么?这些问题不由得使人陷入沉思。

其实,既能继承传统中国画精髓,又能发展创新,且具备时代气息的现代画家在20世纪不乏其人,最为成功者非齐白石、黄宾虹两位大师莫属。在伟人面前,我们看到他们成功的背后是一种对艺术的坚韧执著,一种孤独的忍耐,一种乐观向上的精神,同时也看到自己的不足。那种强行割裂现代中国画与传统艺术的观点是不自信的表现,如果“笔墨”真的“等于零”,那么中国画还称其为中国画吗?和其他艺术形式又有何区别?但如果一味跟随传统,不思进取和发展创新,则是顽固不化能力平庸的表现,同样即便拥有出色的技法却不能表现时代气息的作品又是逃避现实的表现。试想,我们周围缺少画家吗?答案是从不缺少,缺少的永远是那些将艺术根植于传统文化、不为名利所左右并执著创新的艺术家。

当前,全球信息化一体化的时代早已到来,不同文化之间的影响也越来越频繁,而传统文化

也成为事实上区别不同民族、不同地域、不同国家间的代码。具体到书画艺术创作领域,如何体现传统文化和民族自豪感呢,自然是利用传统的笔墨纸砚等材料去创作,这就是我们的特色,是每一个承载传统文化个体的责任。传统文化之所以重要,不仅仅在于其中隐藏着我们的过去,也预示着我们的将来,这就是文化独特的魅力,是我之为我的标志。

艺术创作要植根于传统文化,那么就不需要创新了吗?答案是否定的。实际上创新即包含有继承的内涵,是建立在传统基础上的革新,否则就是另立门户。而创新或革新不仅需要勇气和毅力,更需要一个相对宽松的文化环境。因为传统书画发展至今已历经几千年,从文人画算起也有近千年之久,已经形成了比较固定和程式化的审美风格,如诗书画印的结合、笔墨线条色彩的搭配、题材样式的趣味等都存在一定程度的约束,现代书画创作一旦在某一方面稍有突破,即被斥为离经叛道、不合传统,这种轻易的否定不仅对中国书画在当代的发展形成无形的阻力,也形成了新的人为障碍。以现代水墨画为例,进入20世纪80年代以后,中国传统文人水墨陷入双重尴尬境界,一是其自身构筑的权利话语束缚了现代画家在笔墨形式上继续探索的手脚,二是在当代开放的社会环境中传统水墨语言表达上的困难。在传统水墨是否已经走到尽头的猜疑中,许多现代水墨画家纷纷抛出各自的绝招,不同角度、不同侧重地构筑一种新的笔墨游戏原则,“新笔墨”、“观念水墨”、“抽象水墨”、“实验



金色池塘 尹舒拉

水墨”等层出不穷。应当引起人们思索的是：虽然现代水墨在某些方面突破了传统水墨的束缚，比如传统形神论、传统笔墨程式、“书法用笔”等，在探索水墨语言新表述的可能性方面有积极意义，但是在某种力量的操纵下，现代水墨在革新传统水墨语言、解构传统权利话语的同时，又试图建构新的现代水墨的“标准”和“规范”，从而形成一种新的枷锁，限制画家的思维，抹杀艺术家的创作个性，使中国水墨画从一个权力中心走向另一个权力中心，依然摆脱不了生存的尴尬状态。

艺术同科学一样具有相似的历史使命，如果说创新是科学的根本品质，作为艺术家也要不断出新。艺术的创新从来都是水到渠成的结果，事实证明带有明显功利色彩的所谓“创新”最终都会被历史的尘埃所掩盖。需要强调的是真正具有生命力的艺术从来都是那些淡漠名利、抒发个性、辛勤耕耘者的结晶，他们将艺术语言根植于传统文化之上，但是从不陈陈相因、陷于古人的窠臼，而是用画笔表达画家本人对人生的感悟、对生命的理解、对大自然之美的热爱，等等。国画家在创新时是将笔墨色彩纳入永恒的生命关怀

之内的，强调艺术样式和风格的时代气息和个体的精神愉悦，重视绘画自身的独特形式，凝练画家的人品个性，以一种无功利的态度待之。

20世纪80年代，随着中国的改革开放，政治环境的宽松激活了封闭僵化的文化形态，使得新一代的画家对传统产生一种强烈的不满与挣脱欲望，希望打破旧有的艺术表现形式，拓展中国画的表现内涵。在这种强烈的欲望驱使下，中国画的外在表现形式与内在表现内容在极短的十年间有了一个翻天覆地的变化，是中国画在现代发展的一个重要转折阶段，也是争议四起的时代。历史经验证明，任何缺少创新精神和时代气息的艺术是没有生命力的，尽管有些作品的创新和革新是失败的，我们仍应持有宽容的态度，将评判的标准交给历史。对于当代中国画创作来说，我们既无法复原过去的辉煌，也没有资格给将来限定人为的规范，而且任何事物在发展过程中，都有可能因诸多因素变异而导致逆常的发展。

从目前中国画发展的主流来看，技法的追求是浅表的，而精神追求是深层的，深层的精神追求必会带来外在表现制作技法的开拓与视觉经验的反叛与变化，不能因为这种反叛与变化就加以遏止。因为对传统的反叛事实上也是对传统的继承与发展，求新求异是人类与生俱来的原始本能，正是这种本能才使得人类得以进化并从蒙昧初醒走向高级文明。对传统我们应该抱有一种开放融合的态度，在接受传统熏陶的同时，加入现代人的情感与观念也是对传统的再创造。

参考文献：

1. 陈独秀《美术革命》《新青年》 1918
2. 吴冠中《笔墨等于零》《明报周刊》 1992

文化传承视野中潮汕文化与本土设计的关系思考

文 / 韩 然 吕小萌

探讨文化传承是国家与民族文化发展的大问题,也是长期以来始终被关心和实践的老问题。这个问题在近年来迅速上升到一个相当的高度并产生相当的热度,是源于经济全球化进而信息全球化高速发展过程中所带来的种种文化现象的冲击。在这种大的社会环境中,从读经学史、旗袍唐装、四处悬挂的中国结都反映出民众对于中国传统文化的心理需求,也反映出当下社会对于传统文化传承问题的关注与重视。

美国文化史学家维尔·杜伦曾经这样评价中国近代的社会变革:“以前,万物变革,唯有东方不变,而今,东方却是无所不变。”中国从近代开始的这种变革至今都没有停止过,只是性质有所不同。从被迫打开门户到今天的主动面向世界,从农业文明转向工业文明我们都付出了昂贵的代价:传统文化受到了前所未有的严重冲击,价值观念早已越出了固有轨道,生活方式日益明显地西化。在20世纪80年代前后,我国的艺术设计在很多方面都出现强势的西方倾向。无论设计语言还是设计形式,都在努力斩断一切与传统的联系。即便是对待无法替代的汉字也尽量压缩至尽可能小,把外文甚至是拼音文字夸张地突出,以表明自己的“现代性”。中国加入WTO,经济全球化让人们更加感受到由此所带来的文化上的强烈影响。在艺术设计上突出的是“国际语言”,伴随着时尚和流行向各个领域蔓延。也正是由于这种现象的日趋普遍和严重,引起了人们对文化传统的思考和强烈的寻根冲动。无论是设计大师或者是在校学习艺术设计的学生,都从传

统文化角度开始给予现代设计许多关注和创作尝试,尽管这种意愿多在学术环境当中体现和张扬,但仍然起到了很好的推动作用。

中国传统文化的核心是从思想观念中体现出来的一种民族精神,其形式则反映在所有物质形态中的文化元素。在建筑、文字、器物、绘画、装饰、工具、饮食及生活的各个方面都可以看到其印记。文化传统传承的“血脉”更体现在“习惯”或“习俗”当中,体现在日常生活的细节当中。由于时代进步与社会变革过程中内在或外来的各种影响会导致出现多种拐点,尽管“习惯”或“习俗”还在,但承载它们的媒介则会由于各种缘故发生着变化,以至于不得不依靠后来的研究者们潜心着力挖掘和寻找,方能理出其变化或衰落的过程线索。

研究中国传统文化符号应用于现代视觉设计可以有多种切入点,以地域文化入手开展本土设计研究就是其中一个有益的角度。中国地物广博,且由多民族构成。即便是汉族文化,也会由于南与北、沿海与内陆所形成的各种差异而产生地域特征。潮汕文化历史悠久,文化积淀深厚,民间文化丰富,是我国地域文化中具有鲜明特色的一支。

今日的潮汕地区在历史上是以前其首府所在地潮州为称谓的,随着近代经济文化中心的转移和随之而来的以汕头港为中心的汕头的崛起,“潮汕”才逐渐代替“潮州”统称这一地域文化和族群文化。从文化地理学的角度看,处于广东省角国边的潮汕平原又是岭南地理环境的一个缩影。

《宋史·地理志》描述潮汕地区：“其俗信鬼尚祀。”历史上的潮汕是一个移民的社会，“无论是来自‘河洛’的‘河佬’还是来自福建的‘福佬’，他们都是来自中原的遗族”，对血缘关系与文化承续的重视既是潮人精神上的皈依之所，也构成了潮汕文化脉络的有意识绵延。地理上的偏安一隅使魏晋、汉唐中原文化在遭受不断的异化之后在潮汕得以相对比较完整地保留了下来，瑞典汉学家高本汉曾谓：“汕头话是现今中国方言中最古老、最特殊的。”同样，以潮汕工艺为主体的艺术设计语言的创造在审美意义上既为展现潮汕地域文化的守护者，也是我们能够顺畅回溯其设计文脉的物质载体之一。

潮汕是传统手工艺的集大成者，小至日常生活的灯笼、碗碟，大至宗庙祠堂的兴建等无处不洋溢着强烈的手工艺气息，从这个意义上说潮汕也自然成为解剖当前手工艺中国向设计中国转化过程中所面临困境的一个典型案例。

潮汕手工艺的一个突出特点就是混同与错置。它又可大致分为两个方面：一是在同一审美感受上对不同材料界限的跨越；二是在相同材料、艺术表现形式中组织结构上的大胆挪用，这种又并非简单的为形式美而来，而是以服务对象为基本出发点的。前者以潮汕建筑中大量的石雕为例，后者以潮汕剪纸中对祭祀物品的形体顺承的有机变化为典型。不同的混同往往会给人意想不到的视觉传达效果，并且潮汕手工艺能够很好地将外来的、本土的手工艺形式根据不同的需求进行适时改造。19世纪末20世纪初随着汕头港开埠，商贸兴盛，在汕头小公园修建了一批有着巴洛克风格的洋行建筑，它在保持西方建筑的装饰形制之外还增添了适应地方环境的部分——如骑楼。如果说这是外来文化的主体进入的话，那么陈慈黉故居则是发达后的潮汕人将故土文化、所居地文化与西洋文化有意识杂糅的一个案例。固守潮汕文化正统的人以为陈慈黉故居是潮汕建筑的一个怪胎，但是从手法上看它对诸多外来因素的融合就是在不断变化的现实生活对因袭的传统文化的

回应，西方纹样、罗马式柱子、马赛克拼贴、玻璃窗大量出现，“最著名的是那些以西洋图案和瓷砖为外部装饰，以花岗岩为内框，以闪亮的铜柱为窗棂，以泰国进口楠木为窗扇的形态各异数以千计的窗子”，都毫不怯懦地进入以四合院为主体的潮汕的“厝”中。从这个角度看，它又是中西文化相互撞击的结果，令人感动的是所有的这些因素都在其中得到冷静的处理，而没有所谓的任何一方向另一方的主动屈服。

对形式与内容的双向解读成为潮汕装饰设计中的一个非常具有特色的地方，如何借鉴从传统文化艺术式样中撷取创作元素也一直是当下设计界所关心的问题。在贝聿铭主持设计建造的苏州博物馆中，贝聿铭对中国传统山水绘画及造园方式进行了现代的图解，试图创造一种中国传统园林的连续空间，他利用北宋画家米芾绘画中的表现手法“米氏云山”设计了一面照壁，米氏云山的平面表达在这里被演化为立体的场景再现。作为现代主义的建筑设计师，贝聿铭的这种设计也遭到了来自各方面的质疑，“它被一些人认为骨子里和中国传统的建筑有点隔膜，而贝聿铭对苏州的解读也是符号化的”。但是，有意义的是贝聿铭的探索并不是特立独行的，亦非不着边际的空想，正是他现代主义的文化身份使这种“营造”具有了两向对撞的可能。对传统书画形式的借鉴在现代设计中也屡见不鲜，著名设计师靳埭强的平面设计作品融会中国传统水墨精神心手相应现代设计中独具风格。潮汕文化传统中对诸文化样式的发挥也为我们从人文设计学的角度重新打量传统地域设计，并对开拓应用视野提供了学理与实践上的双重支持。20世纪60年代以来，随着西方建筑设计中现代主义的逐渐衰退和后现代主义的兴起，对建筑中装饰因素的重新观照也让我们不得不在本土设计的前提下再度思考潮汕工艺、建筑中的“繁琐”装饰的意义。

中外文化史告诉我们，由于历史条件的差异性，人类文化的发展既有直线式的前行运动，又有曲线式的回环运动，各民族某些时段的文化进